

Жанровое своеобразие удмуртской поэзии 1920-х гг.: к постановке проблемы*

Жанровое развитие удмуртской поэзии начала XX в. до сих пор специально не исследовалось, хотя отдельные аспекты этой проблемы поднимались в работах А. Г. Шкляева, Ф. К. Ермакова, Н. А. Атнабаевой и др. Венгерский профессор Петер Домокош высказал интересную мысль: «Мы видим перед собой литературу, которая возникла без осознанных литературных предпосылок. <...> Из ее судьбы выпадает длительный путь поисков. Созревая, ей пришлось сразу же подвергаться влияниям. Эту литературу создала история, а не постепенная духовная эволюция народа. Поэтому в ней чувствуется до некоторой степени признак искусственности. Но даже ребенок, рожденный кесаревым сечением и вскормленный искусственно, может стать здоровым человеком» [6, с. 405].

П. Домокош замечает, что при переходе от фольклора к литературе могут возникать такие жанровые образования, которые одновременно несут в себе черты как фольклорные, так и собственно литературные. Высоко оценивая удмуртские народные песни, исследователь видит и опасность чрезмерного преклонения перед ними: «Герд пытался уйти от *предопределенности, несовершенности, монотонности* (выделено нами. — В. Ш.), которыми грозит этот жанр» [Там же, с. 247]. Такая победа Герда над фольклорной песней, по мысли П. Домокоша, спасает литературную песню «от однообразия, дает ей новые крылья» [Там же]. Н. Атнабаева, характеризуя другой канонический жанр, пишет: «Удмуртский сонет — яркое свидетельство усвоения европейских традиций через русскую литературу, и в то же время явление национальное. <...> Сильным и действенным истоком формирования удмуртского сонета стал национальный фольклор, он содержал в себе все основные жанрообразующие элементы сонета. Особенности народной лирики, а именно южно-удмуртские короткие песни, послужили плодотворной почвой для развития в удмуртской поэзии жанра сонета...» [1, с. 8].

* Работа выполнена в рамках интеграционного проекта УрО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX — первой трети XX в.».

Другой аспект синтеза фольклорного и литературного, своеобразную «гибридность» демонстрирует, в частности, стихотворение Ивана Яковлева «Оскыса ул!» («Живи, веря!», 1918). Текст по форме и содержанию близок к публицистическому посланию, революционной агитке, воспевающей новый политический строй: «Любимый друг! Полагая, будто наши дни темные, жизнь трудна, / Будто люди вокруг плохие, живут они в ссорах, / Не кручинься! / Все станем хорошими, будем степенными и скромными, / Будем жить в хорошем настроении, в едином совете, / Верь в это!» (подстрочный перевод наш. — В. III.) [10, с. 35]. Однако в данном тексте явно ощущается структура фольклорного жанра заклинания-куриськона; как отмечает этнограф В. Е. Владыкин, «удмуртский куриськон имеет каноническое построение»: 1) обращение ко всей иерархии божеств, имеющих влияние на человека; 2) собственно заклинание; 3) благодарственное обращение к божествам в расчете на их будущее исполнение желаний просителя [3, с. 297]. Первая часть (*любимый друг!*) и третья (*Не кручинься!* или *Верь в это!*), как правило, не велики по объему, но без них немыслима вся структура поэтического высказывания. Такой формой И. Яковлев в национальной газете «Виль синь» («Новое око») обращается к своим сородичам, подсознательно используя наиболее действенные для мировосприятия удмуртов-язычников приемы.

«Гибридность» удмуртской поэзии 1920-х гг. обусловлена и другим моментом. Национальные поэты в большинстве своем обращаются к русской классике XIX в., в которой с эпохи А. С. Пушкина (точнее, с Г. Р. Державина) идет интенсивный процесс размывания границ между жанрами. Творческая учеба оказалась весьма плодотворной. Коснемся той части текстов, которые созданы по канонам ролевой лирики (термин Б. О. Кормана [8, с. 98–108]), т. е. в тексте обнаруживаются два субъекта сознания, два «я». В стихотворениях Трокая Борисова «Тодьылэн малпамез» («Думы белогвардейца»), Ивана Векшина «Юись пилэн опкелемез» («Жалобы пьющего парня»), Кузубая Герда «Азамат кенак» («Тётушка Азамат»), Константина Яковлева «Одиг пилэн анаез» («Мать одного парня») и других в форме «я» выражается сознание отдельного человека — белогвардейского парня-удмурта, пьяницы, забитой деревенской удмуртки; но это сознание (субъект) одновременно является объектом внимания более высокого сознания, которое раскрывается в заглавии стихотворения, отборе и организации текстового материала, в обобщающем взгляде и оценках этого второго субъекта.

Дальнейшее изучение развития жанровой природы удмуртской поэзии 1920-х гг. требует решения следующей проблемы. Национальные

поэты в ряде случаев создают такие произведения, которые по форме и структуре приближаются к европейским жанрам и твердым формам лирики, но не являются ими в прямом значении этого слова (сонет, триолет и др.). Речь идет не о таких явлениях, как, например, «хвостатый» сонет Кузееба Герда «Шайгу» («Могила», 1927) и т. п. Напротив, Герд, учившийся у известного русского поэта В. Брюсова, стремится к точному воспроизведению сонетных канонов, на что указывает и заглавие данного стихотворения — «быжо» («хвостатый»). Мы же рассмотрим случаи, когда поэт бессознательно или подсознательно создает произведения, близкие к сонету, триолету и т. д., специально не следуя жанровым канонам.

Обратимся к опыту первой удмуртской поэтессы Ашальчи Оки. Ее стихотворение «Тон юад мынэсьтым...» («Ты спросил у меня...») состоит из трех терцетов и одного катрена, что можно изобразить как 3 + 4 + 3 + 3. Традиционная форма итальянского и французского сонета — 4 + 4 + 3 + 3. И другие канонические требования европейского сонета — рифмовка, метр, развитие поэтической мысли и т. д. — поэтессой фактически не учтены. Вместо термина «жанр сонета» здесь более напрашивается «жанроид сонета», хотя это определение и может быть оспорено теоретиками. Подробнее рассмотрим другое стихотворение Ашальчи Оки — «Чияпуэд сяськаяське...» («Вишня (белая) цветет...»), напоминающее твердую форму триолета:

Чияпуэд сяськаяське...	Вишня (белая) цветет...
Чигошур ву чиль-чиль бызе...	Воды речки Чигошур ярко-ярко текут...
Сьод дуринчи сяська сьупсе,	Черная оса сосет цветок,
Чияпуэд сяськаяське...	Вишня (белая) цветет.
Чебер нълмурт туж яратэ,	Красивая девушка очень любит,
Чебер пилы туж синмаське —	Она влюблена в красивого парня —
Тодьы бамыз чыж чыжектэ...	Белое ее лицо ало алеет...
Чияпуэд сяськаяське...	Вишня (белая) цветет... [2, с. 79]

На первый взгляд может показаться, что данное стихотворение у Ашальчи Оки не совсем удачное. Весь текст соткан из простейших поэтизмов, нет ярких метафор и других тропов. Но если внимательнее присмотреться к оригиналу, бросается в глаза обилие палатализованного звука *с'* (15 раз!) и *ч* (9 раз), ассонанс держится на звуке *э* (15 раз). В начале стихов преобладает *ч*, в конце — *э*. Данная звукопись призвана передать звуки как внешнего (журчание речки, шум насекомых), так и внутреннего мира (девушка впервые тайно влюблена, внутри нее всё

«шумит» от непривычного чувства). Обилие многоточий показывает, что мысли героини передаются урывками, ассоциациями, перед нами явление, близкое к потоку сознания. Но вернемся к форме стихотворения — восьмистишию. Первый стих повторяется в четвертом и восьмом стихах. Данный прием напоминает твердую форму триолета, где первый стих повторяется в четвертом и седьмом стихах, а второй — в восьмом стихе. Таким образом, Ашальчи Оки интуитивно передает свои чувства в форме, отдаленно напоминающей триолет.

Обозначенные выше положения — размывание границ между жанрами, творческая учеба у русских и зарубежных мастеров, своеобразная синтетичность или «гибридность», подсознательное воспроизведение твердых форм лирики — все это затрудняет классификацию поэтических жанров, мешает логически четко разграничивать стихи по традиционным признакам и канонам.

Итак, дальнейший анализ жанровой специфики национальной поэзии 1920-х гг. требует обращения к проблемам классификации. В русском литературоведении на этот счет имеется богатейшая литература. Иосиф Гринберг, например, выделяет три основных, ключевых жанрообразующих компонента. В его монографии «Три грани лирики» выделены отдельными разделами баллада, ода и элегия. Исследователь признает, что в советской литературе уже нет «жестких рамок старых жанров», что его могут упрекнуть «в намерении “уложить” современную поэзию в жесткие рамки» [4, с. 4]. Признавая логически четкий механизм классификации И. Гринберга, все же отметим, что традиционная семантика терминов «ода», «элегия», «баллада» не совсем вписывается в картину национальной поэзии 1920-х гг., да и сами удмуртские поэты используют их крайне редко, вкладывая в данные термины устоявшийся канонический смысл.

Одним из последних фундаментальных исследований по теории и истории жанра является коллективная монография «Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов» (2010), изданная в Екатеринбурге. С учетом теоретических концепций М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, М. М. Гиршмана, С. Н. Бройтмана и др., в данном издании предложена «жанроголическая» интерпретация литературы Урала с самого ее рождения. О. В. Зырянов справедливо пишет: «Для понимания жанровых процессов, протекающих в литературе края, и их адекватной оценки необходимо рассмотрение вопроса об особом феномене региональной словесности, о ее соотношении, с одной

стороны, с высокой книжной литературой общероссийского масштаба, а с другой — с этническим фольклором, “низовой” культурой города и села» [7, с. 75].

Плодотворен и опыт национальных литературоведов Уральского региона в классификации поэтических жанров. Лишь частично касаясь теоретических дискуссий, они более заняты практическим изучением жанрового своеобразия своих национальных литератур. В этом плане, на наш взгляд, особого внимания заслуживают работы В. Н. Демина (Коми) и Г. С. Кунафина (Башкортостан).

В. Н. Демин в своей монографии «История и типология жанров коми поэзии» (Екатеринбург, 1997) для исследования национальной поэзии применяет следующую классификацию: 1) *публицистическое послание*, куда входят, в свою очередь, дружеское послание и лирико-психологическое послание («однако в элегическую интонацию составной частью входят публицистические элементы» [5, с. 109]); 2) *баллада* (особо выделяются юмористическая и историческая баллады); 3) *пейзажная лирика*; 4) *философская элегия*; 5) жанр *стихотворного портрета*; 6) *стихотворная миниатюра* (в трех разновидностях: пейзажная зарисовка, лирическая и философская миниатюра); 7) *сонет*; 8) *поэма*. В. Н. Демин стремится охватить самые различные жанровые разновидности коми поэзии XX в., выделяя в особые группы национальные формы художественных поисков, чем объясняется, например, разграничение пейзажной лирики и пейзажной миниатюры.

Логична классификация башкирского исследователя Г. С. Кунафина, который выделяет: 1) *песенную*; 2) *медитативную*; 3) *манифестационно-публицистическую*; 4) *описательно-повествовательную (нарративную) лирику* [9, с. 248–250]. Плюсы последней классификации очевидны — простота и удобство, тесная связь с общественной жизнью нации, одновременный учет как предмета изображения, так и субъекта повествования. В дальнейшем исследовании мы будем опираться на эту модель.

Удмуртская поэзия 1920-х гг. поражает своим жанровым разнообразием. Удивительная ее синтетичность объясняется подсознательным фольклорным мышлением авторов и сознательной учебой у русских и зарубежных мастеров слова. Как правило, лучшие образцы поэзии чаще всего находятся на стыке жанровых разграничений, объединяя в себе черты как одного, так и другого жанра.

-
-
1. *Атнабаева Н. В.* Жанр сонета в удмуртской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2004.
 2. *Аишальчи Оки.* Чыртывьесъ = Ожерелье : стихи в пер. на рус. яз. Ижевск, 1998.
 3. *Владыкин В. Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994.
 4. *Гринберг И. Л.* Три грани лирики: современная баллада, ода и элегия. М., 1985.
 5. *Демин В. Н.* История и типология жанров коми поэзии. Екатеринбург, 1997.
 6. *Домокош П.* История удмуртской литературы / пер. с венг. ; ред. А. Г. Шкляев. Ижевск, 1993.
 7. *Зырянов О. В.* Историческое развитие жанров в контексте литературы региона // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 62–90.
 8. *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978.
 9. *Кунафин Г. С.* Вопросы классификации поэтических жанров (на примере башкирской поэзии досоветского периода) // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Екатеринбург, 2006. С. 244–252.
 10. *Яковлев И.* Оскыса ул! // Шкляев А. Г. Чашьем нимъёс (Убиенные имена). Ижевск, 1995.